CAMBIO

LA ESQUINA

JUAN QUIRÓS, UN CRÍTICO DE OTRO TIEMPO

EL EDITOR DE PRESENCIA LITERARIA FUE EL PRINCIPAL CRÍTICO LITERARIO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.

4

EL ARTISTA DE LA SEMANA: Douglas Rivera
"La esencia"
(óleo sobre tabla)

JORGE SILES ESCOGE SUS CINCO CÓMICS FAVORITOS 3

DOCUMENTOS DE BOLIVIA, MEMORIA DEL MUNDO 5

"LA CUECA INTEGRA BOLIVIA", ENTREVISTA A WILLY CLAURE 6-7

RESEÑA

Orhan Pamuk: Lejos de la Turquía televisiva

NIEVE, LA OBRA DEL NOBEL DE LITERATURA 2006, NOS MUESTRA UNA TURQUÍA COMPLEJA Y CONVULSIONADA

Reynaldo J. González

En los últimos años, el continente americano conoció Turquía por sus exitosas series televisivas. La imagen moderna y cosmopolita de su capital, Estambul, sorprendió a muchos que la imaginaban como una ciudad musulmana tradicional y conservadora. (La imagen de un mundo oriental en el imaginario occidental sigue siendo, como lo señala Edward Said, la del orientalismo del período romántico).

Los melodramas televisivos tampoco coinciden con la imagen que las cadenas noticiosas muestran de un país convulsionado periódicamente por violentas crisis políticas. Su ubicación geográfica, que en más de una oportunidad hiciera del país el centro del mundo, explica de algún modo los problemas de una nación indefinida entre la modernidad europea y el conservadurismo religioso islámico.

Quizás por estos motivos, por la sorpresa de ante una Turquía occidentalizada y por las noticias que vienen de un país convulso, las entrevistas que periodistas del mundo occidental hacen al único Premio Nobel turco, Orhan Pamuk (1952), suelen incidir en sus opiniones políticas, en sus posturas críticas sobre el régimen conservador de su país y las siempre intrigantes relaciones entre Oriente y Occidente.

En estas entrevistas, el pobre escritor tiene poco tiempo para hablar de su obra, pero esto no parece incomodarle. Su posición como uno de los más importantes intelectuales turcos del mundo moderno, obtenida con el Nobel y el éxito comercial de sus novelas, le permite hablar críticamente de su tierra natal con una soltura que no tendría de ser el simple profesor de alguna universidad estambulí. Simultáneamente, su bien conocida vida personal —marcada por haber nacido en el seno de una acomodada familia occidentalizada y su educación en EEUU—, le permiten ser el crítico que los modernos periodistas del primer mundo quieren escuchar.

Con su novela de 2001, *Nieve*, Pamuk demostró, sin embargo, que no necesita que le inciten a hablar de las contradicciones y los temas controversiales de la Turquía moderna. Él puede hacerlo solo, conservando, sorprendentemente, el carácter intimista que fascina de su literatura.

Nieve trata de un periodista-poeta (Ka) que después de años de radicar en Alemania regresa a su pueblo natal, una remota ciudad llamada Kars —un nombre que los amantes de Pamuk jamás olvidaremos—. Atrapado en ella por una tormenta de nieve que la aísla del resto del mundo, Ka presenciará las convulsiones políticas y sociales que caracterizan la sociedad turca en el enfrentamiento entre un Estado occidentalizado y moderno y un mundo musulmán tradicionalista. Los conflictos entre ambos polos antagónicos, entre quienes defienden un nacionalismo homologado que permita la integración del país a Europa y quienes defienden las identidades locales en su adhesión a la fe musulmana son plasmados en su dimensión humana por medio de una ola de suicidios de mujeres que asola la ciudad. Todo un cóctel molotov.

Como resulta previsible, este complejo problema es narrado desde el punto de vista de Ka, una suerte de *alter ego* del autor. Las posiciones que asume frente a los sucesos políticos que convulsionan Kars serán efectivamente las de un intelectual desarraigado incapaz de entender ni reconocer su propio país. Son las posiciones de un turco occidentalizado y secular ante los conflictos culturales y religiosos que problematizan el mundo musulmán en los tiempos de la Globalización.

La evidente instrumentalización del discurso literario para la enunciación del posicionamiento crítico del autor no restarán, sin embargo, un solo ápice a una literatura construida sobre la base de una simpleza del lenguaje y una contemplación del alma humana que no pueden ser logrados artificialmente.

Junto a *Me llamo Rojo* y *Una sensación extraña*, *Nieve* es lo mejor del autor en la sinceridad de sus entrañables protagonistas y en el uso de un lenguaje simple y casi poético. Los puntos de vista críticos de esta novela quizás sirvan para popularizar a su autor en occidente como un pensador autorizado de una de las más importantes problemáticas mundiales de nuestro tiempo, pero ante la grandeza de su literatura parecen una simple excusa para hablar del desarraigo y la extrañeza frente a un mundo propio que ya no se puede entender.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Ramiro Ramirez Simons

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González

Colaboradores:
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani

Diagramación:
Horacio Copa Vargas

Corrección:
María Luisa Quenallata

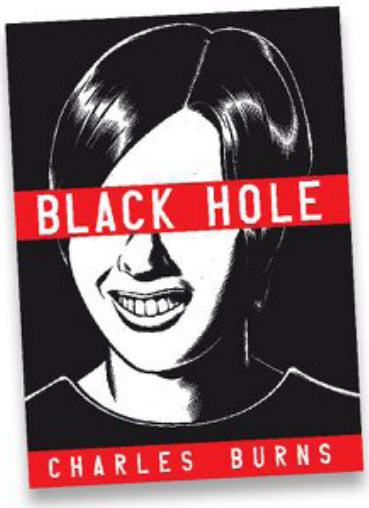
SUGERENCIAS

Los 5 mejores cómics de la historia, según Jorge Siles

ESTA SEMANA, **LA ESQUINA** COMIENZA UNA ENCUESTA ENTRE AUTORES, DIBUJANTES Y LECTORES SOBRE SUS HISTORIETAS PREFERIDAS.

Además de autor y crítico de cómics, Jorge Siles es —no podría ser de otra manera— un lector compulsivo de historietas y un consumidor de productos de la cultura popular. Por eso decidimos comenzar con él una encuesta de largo aliento —una nueva sección de **La Esquina**— entre guionistas, dibujantes y lectores sobre sus lecturas favoritas. La idea es que a través de ellos, de sus sugerencias, podamos sumergirnos dentro del mundo del noveno arte.

Siles es uno de los integrantes y pilares de la vieja guardia de la escena comiquera local. Como escritor, en colaboración con el artista Óscar Zalles, publicó algunas de las historietas bolivianas más importantes de los últimos años —*El kusillo, Supay*— y obtuvo premios nacionales e internacionales. Como gestor cultural, presidió el Festival Viñetas con Altura en varias ocasiones. Su voz es la autorizada para hablar del tema. Estos son sus cómics favoritos en orden descendente.



1. *Black Hole*

Charles Burns, EEUU, 2005

"Fue el cómic para adultos que más me ha hecho pensar, si bien leo cómics desde muy niño, *Black Hole* hizo que adopte una postura moral y filosófica como no había necesitado antes. La manera de narrar de Burns me causó escalofríos y me demostró que puedes hacer cómics de horror, algo que yo negaba durante mucho tiempo. Éste es mi favorito de todos los tiempos".

2. *Akira*

Katsuhiro Otomo, Japón, 1982-1990

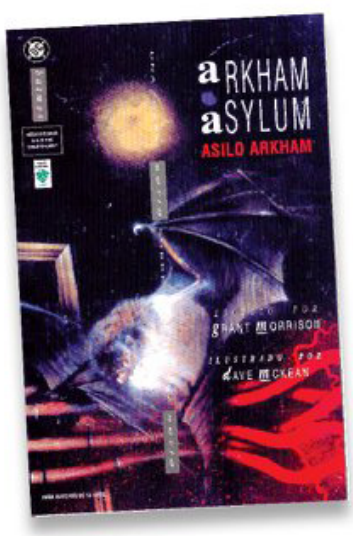
"*Akira* es una institución. Creo fervorosamente que cualquiera que diga que ama los cómics y no lo haya leído no los ama de verdad. Una historia que incluye de todo, pero que centra todo en la amistad y el lado más humano del despertar adolescente. Conseguir los libros en su momento fue de las satisfacciones más lindas de mi pasión por el cómic, manga en este caso".

Retrato de Jorge Siles hecho por Al-Azar.

3. *Batman: Arkham asylum*

Grant Morrison y Dave McKean, EEUU, 1989

"Es una cátedra de cómo se construye la locura. Morrison emplea los aspectos más oscuros de la mente del personaje más oscuro que conozco. ¡Y además está el Joker! Otros autores han mostrado a Batman en toda su dimensión, pero Morrison va más allá en mi opinión. El arte, para lo que yo había leído hasta ese momento, era único y sublime en todo sentido".



4. *The Question*

Dennis O'Neil y Denys Cowan, EEUU, 1987

Cuando se me cruzó por la mente escribir cómics, definitivamente tenía éste como modelo a seguir. Un cómic donde la ciudad, Hub City, era un personaje. Cuando escribí *El kusillo* quise emular con La Paz lo que hizo O'Neil con Hub City; fracasé, pero siempre vuelvo a las tribulaciones de los habitantes de esa ciudad y a su vengador sin cara, The Question.

5. The Maxx

Sam Kieth, William Messner-Loebs, Alan Moore y Sam Kieth, EEUU, 1993-1998

"Es sencillamente el más zafado e increíble que he leído. Un dibujo hermoso y particular y unas historias cortas que van confeccionando el mundo de un paria de la calle y su relación con otro y otros mundos, dentro y fuera de él. Debe ser el que tiene el mejor villano para mi gusto: Mr. Gone".

LITERATURA

El crítico literario de la segunda mitad del siglo XX

JUAN QUIRÓS INSTAURÓ UN MODO DE LEER LA LITERATURA BOLIVIANA QUE TODAVÍA NO HA SIDO ANALIZADO EN PROFUNDIDAD. SU IMPORTANCIA ES INNEGABLE, SU VIGENCIA CUESTIONABLE.

Reynaldo J. González

Entre 1958 y 1990, la figura principal de la crítica literaria en Bolivia fue monseñor Juan Quirós (1914-1992). Encumbrada en la dirección del suplemento Presencia Literaria, de la revista Signo y de la Academia Boliviana de la Lengua, la figura del sacerdote católico se irguió como la del juez severo de cuanto material literario llegase a sus manos, ganando por igual odios y afectos (quizás más odios que afectos).

Quirós y la escuela crítica que dirigió marcaron un período específico de la crítica literaria en nuestro país, uno que la crítica contemporánea a menudo ha calificado como "impresionista" por haber sido determinado por una lectura fundada en las impresiones que las lecturas provocaban en el crítico antes que en un análisis metódico y teórico.

Hablamos de una escuela crítica porque Quirós fundó un modo de leer lo literario que sería adoptado por múltiples figuras igualmente influyentes del escenario cultural de la segunda mitad del siglo XX, como Carlos Castañón Barrientos, Raúl Rivadeneira, Carlos Coello Vila, entre otros. Todos difundirían abundantes análisis críticos en los casi 30 años de publicación continua de Presencia Literaria. Alguno de ellos, además, será autor de algún libro intrascendente sobre la historia de la literatura boliviana.

A varias décadas de su aparición, la obra crítica de Quirós y de la escuela que dirigió aún no ha sido estudiada desde los ámbitos académicos. Este hecho resulta paradójico ante la cantidad de estudios literarios que recurren sistemáticamente a ella como la principal fuente de información sobre la literatura boliviana de la segunda mitad del siglo XX. Más paradójico, sin embargo, resulta el hecho señalado de la valoración actual de su legado, que no pasa tanto por su faceta crítica sino por la abundante información que consigna su legado periodístico.

LECTURA VALORATIVA Y SUBJETIVA

El carácter de la crítica de Quirós se evidencia ejemplarmente en su libro *La raíz y las hojas,* publicado en los albores de su carrera en 1956. La obra reúne 62 comentarios suyos publicados en La Razón y El Diario.

La raíz y las hojas determinará el carácter de la crítica de Quirós: irónica, personal, implacable, informada y elementalmente valorativa y pasional. Como él escribiese en la misma obra: "La crítica, además de examen de valores, es ejercicio de amor".

Quirós escribía sin piedad desde un pedestal construido sobre su erudición. Acaso en la actitud del maestro que reprime a un grupo de niños, no tiene miedo de cuestionar a los autores de las obras que le disgustan señalándoles faltas de todo tipo. En este papel de preceptor autodesignado, alevosamente provocará a figuras como Fausto Reinaga, Enrique Saint Loup y José Fellman Valverde, con quienes sostendrá agrias controversias públicas, y denunciará a otro, probadamente, de plagio. Es en este tipo de trabajos viscerales en los que se evidencia el carácter no académico, no objetivo y no analítico de su obra crítica. Lo suyo era otra cosa.

Una característica adicional de esta crítica, siendo tan propia de su autor, es su moralina. Después (o antes) de crítico, Quirós es sacerdote de clase acomodada, guardián del buen gusto y de las buenas costumbres. No resulta raro que su campo de acción no rebase los círculos elitistas en los que se mueve.

En un otro extremo, menos visitado, Quirós llegará a ser un generoso amigo y patrocinador de los pocos que cumplen sus requerimientos de un buen escribir: Fernando Diez de Medina, Porfirio Díaz Machicao, Juan Capriles, Gustavo Adolfo Otero y Mary Flores.

La dinámica crítica mostrada en el libro será la que marcará su trayectoria de más de 25 años en Presencia Literaria y la que adoptarán sus discípulos, igualmente valorativos como irónicos. La agudeza de su inteligencia bastará a Quirós para lograr una posición privilegiada en el panorama cultural local, posición que no será cuestionada sino hasta finales de la década de 1980 por un grupo de escritores disidentes, seguidores de una literatura subalterna, y por la llegada de una primera camada de literatos profesionales, formados muchos de ellos en centros de posgrado de universidades europeas.

El arribo de esta nueva manera de practicar la crítica literaria —encabezada por figuras como Luis H. Antezana, Javier Sanjinés, Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, entre otros más jóvenes— llevará a un segundo plano a los críticos/abogados de Presencia Literaria y la Academia Boliviana de la Lengua.

Es en este punto en el que la labor de Quirós y de sus discípulos en Presencia Literaria adquiere otro valor. Para los estudios hechos desde inicios de los 90 desde la Carrera de Literatura serán fundamentales las noticias que consignan las miles de ediciones de Presencia Literaria, y en muchos casos también sus análisis. Compruébese este hecho en la revisión de la bibliografía de aquel trabajo que refunda el panorama de la historiografía literaria local —*Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*— y en las decenas de tesis y trabajos de investigación literaria que se han publicado en los últimos años desde la Carrera de Literatura.

Desde una perspectiva profana al campo literario especializado, debe apuntarse que entre la crítica de Quirós y la crítica literaria académica de los últimos años no hay muchos puntos de confluencia. Los intelectuales que analizan la literatura boliviana desde la academia han logrado disimular sus pasiones críticas, escriben desde una frialdad analítica y casi siempre con el respaldo teórico pertinente. Además, por lo general, la crítica reciente está abierta a perspectivas amplias, ya sea ante la historia de la literatura boliviana en su conjunto o el escenario social del cual es producto. Los autores estudiados también difieren. Con contadas excepciones, han quedado en el olvidadero los privilegiados por Quirós y su escuela, y han emergido las figuras de Sáenz, Borda, De Villegas, Mundy, Leytón. En resumidas cuentas, el canon literario se ha volcado y también la crítica que lo genera.

HISTORIA

"Esclavos negros en Potosí", Memoria del Mundo

BOLIVIA POSTULA EL DOCUMENTO DEL SIGLO XVII A LOS REGISTROS DEL PROGRAMA PATRIMONIAL INTERNACIONAL.

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y archivista (*)

La XIX reunión del Comité Regional de América Latina y el Caribe del Programa Memoria del Mundo de la Unesco (Mowlac), celebrada en Panamá en octubre de 2018, inscribió 19 nuevos registros en el programa regional de la Memoria del Mundo que proceden de archivos, bibliotecas y museos de 11 países.

Los documentos nominados procedentes de Bolivia son:

"El Prior y hermanos del hospital de San Juan de Dios de esta Villa de Potosí, contra Francisco García de Frías sobre la hornaza y negros que fue de Juan Rodríguez de Vergara". Archivo Histórico de la Casa de Moneda-Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

Este manuscrito registra los gastos diarios de una hornaza (taller industrial de fundición de barras de plata para fabricar monedas en la Casa de Moneda de Potosí), inserto en un expediente judicial de mejor derecho propietario sobre la hornaza que enfrenta a religiosos del Hospital del Beato Juan de Dios contra su administrador, de principios del siglo XVII, que presenta como prueba documental la información contenida en tres libros diarios que describen los gastos de manutención de la población negra esclava en el trabajo pesado de la fundición de barras de plata a 4.000 msnm. Sus 73 fojas numeradas llevan anotaciones diarias efectuadas por el administrador de la hornaza, de compras de carne, pescado, pan, vino y chicha para alimentar a los esclavos y sus gastos de vestimenta (paños de Quito y calzones de bayeta). El documento describe las herramientas fabricadas exprofesamente por los herreros —cepos, grilletes y prisiones— para prevenir la fuga y limitar la locomoción en el trabajo cotidiano de los negros. Registra los nombres de los trabajadores de esta hornaza más su lugar o nación de procedencia: Manuel Angola (Angola), Juan Senca (Congo), Juan Biobo (Guinea). Por otra parte, permite conocer la forma de vida de los esclavos —que habitaban Potosí, una de las ciudades más frías de los Andes— recluidos en un horno de fundición de plata que permanecía encendido las 24 horas del día, ellos descansaban sobre tarimas de madera forradas con cuero de carnero cuyas compras están registradas en el manuscrito. Señala que la iluminación era únicamente realizada con candelas de cebo, así como las cotidianas limosnas que el capataz pedía para la celebración de misas para las fiestas religiosas de la ciudad.

"Atlas histórico, genealógico, cronológico, geográfico de Lesage", escrito por el Conde de Las Casas, traducido, corregido y aumentado por un español americano, publicado en 1826. Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional.

El Atlas fue publicado inicialmente en francés con "13 ediciones agotadas, a pesar de su elevado precio", siendo uno de los personajes que consultó con frecuencia esta obra Napoleón Bonaparte, amigo personal de Las Casas. Las guerras de la independencia americana despertaron inusitado interés en Las Casas, lo que le motivó a ordenar una edición en castellano, para lo cual contrató a un político americano independentista, un "español americano", escondido bajo el seudónimo de Andrés de Arango, quien tomó a su cargo la traducción, corrección, actualización de la obra y redacción del primer ensayo de interpretación histórica y política de los países americanos independientes de España, y un esbozo del primer mapa del continente americano que muestra 10 países (Argentina, Chile, Paraguay, Bolivia (con el nombre de Alto Perú), Perú (como Bajo Perú), Colombia, Centroamérica, Haití y México). En su introducción clasifica como "países estrangeros" a Brasil y Estados Unidos; a Alaska como "América Rusa" y como "poco conocidos" a Groenlandia, Labrador, el Norte de la Bahía de Hudson, la Guyana, las riveras de la Amazonía, parte del Paraguay, la Patagonia y el país araucano. La obra puede ser considerada como una proeza para las —necesariamente costosas— buenas ediciones de la época. La edición se envió a librerías de México, Guatemala y Santiago de Chile, capitales a las que estaba destinada como propaganda política a favor de la emancipación. Circuló también en Madrid, Lisboa, Londres, Burdeos, Bayona, Marsella, Perpiñan y Tolosa. Se afirma que el "español americano" era el intelectual aymara Vicente Pazos Kanki.

"Tumpa", pintura de la artista afroboliviana Sharon Pérez.

"Documentos sobre los hornos de fundición en Bolivia (1966-1985)". Archivo Histórico de la Minería Nacional de la Corporación Minera de Bolivia.

En el siglo XX, el estaño llega a ser un mineral estratégico esencial para la industria automotriz, bélica, alimenticia, etc. Uno de los centros vitales del suministro de esta materia prima es Bolivia. El Ing. José Núñez informa que el 92,5% del ingreso de divisas a Bolivia provenía de los minerales, y el 70% del estaño. Al exportarse como concentrado, Bolivia transfiere a los países donde están asentadas las fundidoras un importante excedente, drenaje económico incrementado por el pago de fletes marítimos, terrestres, impurezas y otros. Durante la Segunda Guerra Mundial, Bolivia es el único proveedor de estaño para la 'causa aliada' porque los yacimientos del continente asiático fueron ocupados por Japón y según el Ing. Javier Salinas, barcos que transportaban estaño boliviano a Europa fueron objetivos de guerra por parte de Alemania. El comercio de estaño impactó en la Bolsa de Valores, en la industria de los países del primer mundo y en los países proveedores de esta materia prima. La instalación de la Empresa Nacional de Fundiciones (1966) en Bolivia tiene un impacto mundial, pues se cierran paulatinamente varias fundidoras en Europa y EEUU (Williams Harvey, Capper Pass & Sons Ltd., Wah Chang) y otras reducen su capacidad hasta cerrar por falta del concentrado boliviano, con fuerte impacto en la economía de varios países de la región, de Europa y EEUU.

La inscripción de los 19 nuevos registros, muestra una significativa riqueza documental que sintetiza la historia y la identidad de los pueblos y naciones de América Latina y el Caribe. Es una constatación de la importancia de las claves del pasado para comprender el presente y planificar el futuro.

(*) Magíster scietiarum en Historias Andinas y Amazónicas. Docente de la carrera de Historia de la UMSA. Presidente del Comité Regional de América Latina y el Caribe del Programa Memoria del Mundo de la Unesco (Mowlac).

ENTREVISTA

Willy Claure: La cueca es un elemento integrador de Bolivia

EL MÚSICO OPINA QUE EL GÉNERO SE ENCUENTRA EN UN MOMENTO ESPECIAL DE DIFUSIÓN Y DIVERSIFICACIÓN.

Willy Claure (Cochabamba, 1962), músico y gestor cultural, trabaja desde hace varias décadas en el reconocimiento de la cueca como un género musical de primera línea. A su larga discografía, coronada por la publicación de su obra clave *Cuecas para no bailar* (2014), ha sumado en los últimos años el trabajo de una fundación destinada a promover la cueca a nivel nacional e internacional. En los últimos años, a través de esta institución, Claure ha estado directamente involucrado en la declaración de la cueca como Patrimonio Cultural de Bolivia y de varios departamentos del país y en la instauración recientemente lograda del Día Nacional de la Cueca.

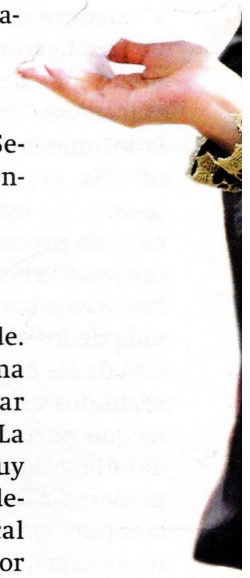
Radicado en Suiza desde hace mucho tiempo, Claure nunca se ha separado por completo de nuestro país, al que retorna constantemente. **La Esquina** aprovechó su más reciente estadía en La Paz para conversar con él sobre sus percepciones del "estado" de la cueca en Bolivia y los resultados de sus esfuerzos. Sus criterios son ciertamente los de un experto en el tema.

¿Percibió algún cambio en la cueca desde que empezó a trabajar hasta ahora?

Veo muy claramente un antes y un después. Estoy trabajando con la cueca hace más de 20 años y en mis inicios he visto la cueca boliviana como una parte dentro de todo el bagaje musical y cultural que tenemos en Bolivia, y un poco a partir del trabajo que inicié en 2015 la cueca boliviana ha tomado una nueva postura en general, tanto en la composición musical y poética como en la parte coreográfica. Se puede observar que en Bolivia hoy hay muchas más academias, más escuelas que difunden y enseñan la cueca boliviana, muchos niños practicándola, y eso es bastante perceptible.

¿Y notó algún cambio en la sonoridad de la cueca? Tal vez con relación a su interacción con otros tipos música...

Sí. No voy a decir que es una influencia mía, de ninguna manera, pero yo tengo un concepto musical no muy tradicional: respeto al cien por ciento la estructura de la cueca boliviana, pero en la parte melódica siempre me he dado rienda suelta. Y esto responde no tanto a una forma tradicional boliviana, sino a la música con la que yo me alimento. Escucho diferentes tipos de música, escucho folklore de todo el mundo, escucho rock, jazz, música clásica, música contemporánea... Entonces, producto de esto, yo tengo una forma de componer no muy tradicional y también puede ser que muchos músicos y nuevos compositores escuchen esto y tomen ciertas formas. Seguramente hay alguna influencia actualmente.



¿Cómo ve el panorama de la música boliviana actual?

Es una pregunta muy grande. Yo estoy tan metido en el tema de la cueca que te puedo dar una respuesta sobre la cueca. La gama musical en Bolivia es muy diversa. En la cueca yo estoy detrás de este elemento musical como un elemento integrador en toda Bolivia y también en Latinoamérica, porque la cuenca no solamente es boliviana, es argentina, es chilena, es mexicana, es peruana... compartimos este ritmo.

¿Siente que esa intención tuya de difundir la cueca está dando frutos?

Es mi sueño. No veo esto desde un punto de vista 100% político, es político cultural, obviamente; pero yo he sentido este género musical, que es nuestro segundo himno boliviano (*¡Viva mi patria Bolivia!* es nuestro segundo himno nacional), como un elemento que todos los bolivianos sentimos; nos identifica-

mos con la cueca. Ahora, que haya regiones en las que no se practicaba la cueca, como el oriente, es comprensible. Si vemos los orígenes de la cuenca en Bolivia, entre 1810 y 1825, las ciudades de Santa Cruz, Beni, Pando estaban totalmente alejadas de donde estaba naciendo Bolivia. Entonces, en ese momento no se pudo dar la expansión de la cueca boliviana por el tema transporte, y la cueca se ha desarrollado más en el occidente. Pero en este momento, en el siglo XXI, Bolivia está totalmente integrada con transporte, con comunicación... Hay una integración total en Bolivia actualmente. ¿Y por qué no también una integración musical? ¿Por qué habría una frontera en nuestro país, y una frontera musical? Entonces, yo creo en esta integración y en este sentir de la cuenca boliviana como parte de nuestra cultura.

¿Piensa que con su trabajo está logrando esto?

Imagínate ver los videos del día de la cueca en Santa Cruz, con unos trajes de la cueca oriental boliviana; me da una alegría inmensa. Ver que siguen naciendo cuecas bolivianas, que ahora hay una cueca yungueña, que hay una cueca alteña... Los chuquisaqueños —ahora que fuimos a participar de un simposio— han mostrado que tienen cueca chaqueña, chuquisaqueña, cueca salteña y cueca camargueña; no se puede hablar sólo de una cueca chuquisaqueña. Hay en Bolivia una diversidad impresionante de cuecas. Entonces, hay un despertar, un tomar consciencia de lo que es la cueca boliviana en nuestro país en todas sus regiones.

El Ministerio de Comunicación ha anunciado que hay una intención de incorporar la cueca en el currículo educativo...

Está dentro del reglamento que se ha aprobado antes del Día de la Cueca este año la inclusión de la enseñanza de la cueca boliviana en sus tres dimensiones: poética, musical y coreográfica. No como una modificación al currículo escolar, tampoco como una materia, está entrando dentro de tres asignaturas ya establecidas: Literatura, Música y Educación Física. Es tomar conciencia desde niños de que tenemos un género musical que es parte de nuestra propia identidad para que desde chicos la tomemos como nuestra. Está en el programa, que se lo implemente va a tomar un tiempito, pero ya está hecho.

Rastros

Pablo Cingolani

Douglas Rivera

Recuperar las huellas que se obstinan en permanecer selladas no es una ilusión: es alentar a que los prodigios revivan.

Revivir los sentidos que atesora la geografía, la flora, la dicha, la poética, la mística: te enlaza y te entrama a lo que ves, y a lo que no ves, pero lo intuyes.

Ves un aparente desconcierto en medio de las serranías que se crispan de moles osadas y quebradas tempestuosas. El hombre de hoy quisiera abolirlas todas, quisiera arrasarlas todas, quisiera demolerlas a cada una, en su afán neurótico por domar a la naturaleza indomable, por domesticar lo áspero, por desmentir lo sublime de lo creado —que es lo dado—.

Es lo que ves: una pugna, un combate, una disputa insensata y cruel. Lo que no ves pero lo hueles y lo sientes en la piel si sabes oler y sentir profundo son los rostros de esos rastros, son las manos de esas marcas, son las miradas, es el aliento, es su silencio —el mismo silencio que te inunda cuando acudes a la puna que está encima, que está arriba, que está ahí nomás.

Son los rastros, son los rostros, de nuestra historia. Son los rostros, son los rastros de nuestra América.

En la puna, sabes o si no debes saber: el hombre de hoy la desprecia. Es demasiado fría, es suficientemente hostil

Por eso, la puna de Antaqawa se está ahí, y allí, en medio de la soledad alucinante de lo que ves, no ves pero lo intuyes, todo redime, todo se rescata del olvido —nada es olvido, todo es presencia.

Presencia —insistencia— resistencia de los rastros, intensas reliquias de los tiempos idos, bienvenidos siempre si sabes que el olvido es lo único que nada merece porque el olvido hiere, el olvido no huye, el olvido es el fin.

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Douglas Rivera, la técnica y el concepto

La pintura de veladuras en la técnica del óleo es quizás la principal prueba del oficio de pintor. Si no es ésta, lo es la pintura del claroscuro sobre la carnación, es decir, la de esos espacios en los que se registra una transición gradual entre la luz y la sombra sobre la carnación. Douglas Rivera (La Paz, 1992) domina ambas técnicas y ha construido una laureada carrera artística en torno a ellas.

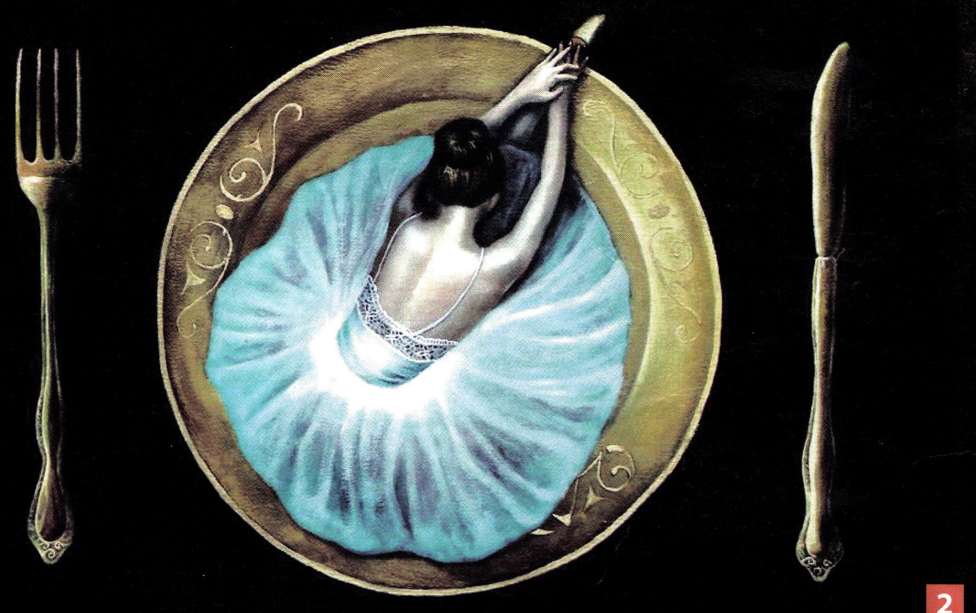
La obra de Rivera se funda en un academicismo riguroso en lo técnico y en lo conceptual. En ella, una aplicación paciente de la técnica pictórica coincide con un conocimiento evidente de la Historia del arte, lo que destaca a su autor en un medio en el que los grandes pintores técnicos suelen fallar en cuestiones de gusto.

Una muestra de esta doble dimensión de su obra son aquellas pinturas en las que las figuras son colocadas sobre fondos negros o neutros. Este tipo de composición le permite lucirse en plasmación de texturas de carnaciones, telas y transparencias, con el ya mencionado manejo del claroscuro, y crear imágenes de gran dramatismo en su teatralidad. Este modo de producir imágenes impactantes no es novedoso ni accidental (fue utilizado por Leonardo y por los grandes pintores del Barroco) y Rivera se ajusta a él conscientemente.

En cuanto a sus contenidos, la obra de Rivera es figurativa y simbolista, y suele aludir críticamente a problemáticas sociales propias de nuestro tiempo. Sin caer en referencias demasiado obvias ni en sentimentalismos, ha tratado los temas del aborto y de la cosificación de la mujer desde perspectivas críticas.

Rivera es licenciado en Diseño Gráfico de la UMSA. Estudió Artes Visuales en la Escuela de Artes EMDA y Cinematografía en la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales ECA. Entre los reconocimientos que ha obtenido se encuentran el Gran Premio del LXII Salón Pedro Domingo Murillo (2014), el Primer Premio de pintura en el Concurso Arte Joven del Museo de Arte Contemporáneo de Santa Cruz (2017), el Gran Premio del Salón Anual de la Carrera de Artes de la UMSA (2013), el Premio Nacional de Pintura Ivar Méndez (2012) y el Premio de Fotografía Municipal Freddy Alborta (2012).

Contacto del artista: bananex1656@gmail.com



1. *Saturno devorando a sus hijos* (óleo sobre tabla).
2. *Sin título* (óleo sobre tabla).
3. *El becerro de oro* (óleo sobre tabla).